

BEETHOVEN EN LOS ESPACIOS PRIVADOS GRANADINOS A FINALES DEL SIGLO XIX

María Belén Vargas Liñán

Doctora en Musicología por la Universidad de Granada

Profesora de la Universidad de Granada

(Departamento de Historia y Ciencias de la Música)

<https://orcid.org/0000-0003-0099-751X>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6334230>

Resumen:

Este artículo analiza la recepción de la música de Beethoven en los ambientes privados de Granada durante las dos últimas décadas del siglo XIX, a través de un vaciado exhaustivo de la prensa local. La difusión de esta producción tuvo lugar en los espacios domésticos más elitistas de la ciudad, sobre todo en las residencias de músicos y aficionados, con la presencia ocasional de artistas visitantes de prestigio. En este sentido se propone una clasificación de estos contextos musicales en función de su finalidad y participantes, diferenciando entre veladas artísticas, audiciones de alumnos y eventos sociales. Así mismo, se profundiza en el concepto de «intimidad musical» vinculado con la interpretación y escucha de la obra de Beethoven en la esfera privada granadina. Finalmente, se realiza un acercamiento a los protagonistas (músicos y anfitriones) de estas veladas, figuras del panorama musical granadino finisecular todavía escasamente conocidas, de entre las que destacan algunas pianistas femeninas que fueron intérpretes sobresalientes del repertorio beethoveniano.

Palabras clave:

Música en la esfera privada, Beethoven, intimidad musical, Granada, siglo XIX.

BEETHOVEN IN GRANADA'S PRIVATE SPHERES AT THE END OF THE 19TH CENTURY

Abstract:

This article focuses on how Beethoven's music was received in Granada's private spheres during the last two decades of the 19th century, through an exhaustive emptying of the local press. This production had a wide circulation in the most exclusive domestic spaces of the city, especially in the residences of musicians and amateurs, with the occasional presence

of prestigious visiting artists. In this sense, a classification of these musical contexts is proposed according to their purpose and participants, making a difference between artistic soirées, student auditions and social events. Likewise, the concept of "musical intimacy" linked to performing and listening to Beethoven's work in the private sphere of Granada is further explored. Finally, the protagonists (musicians and hosts) of these evenings are approached as figures of the turn-of-the-century music scene in Granada still scarcely known, among whom some female pianists who were masterful interpreters of the Beethovenian repertoire stand out.

Key words:

Music in private sphere, Beethoven, musical intimacy, Granada, 19th century.

Vargas Liñán, M. B. (2021). Beethoven en los espacios privados granadinos a finales del siglo XIX. *Música Oral del Sur*, 18, 11- 44. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6334230>

Fecha de recepción: 3-11-20

Fecha de aceptación: 29-11-2021

INTRODUCCIÓN

Este artículo pretende abordar la práctica musical de la obra de Beethoven en los ambientes privados de Granada en las dos últimas décadas del siglo XIX. Centramos nuestro interés en la esfera privada, en primer lugar, por ser el contexto inicial en el que se desarrolló el cultivo de esta producción, que tuvo lugar en el marco de las élites culturales desde principios de la centuria. En segundo lugar, porque la práctica de la música clásica instrumental en residencias particulares granadinas fue determinante para la gestación de proyectos públicos que difundieron la música del compositor de Bonn durante el último tercio del siglo (como la Sociedad de Cuartetos Clásicos en 1871 o la Sociedad de Conciertos de Granada en 1880). Por último, porque en el marco privado se dio un importante respaldo a reconocidos artistas venidos de fuera, como Anton Rubinstein en 1881 o Jesús de Monasterio en 1883, y a prestigiosas agrupaciones, como la Sociedad de Conciertos de Madrid (que acudió a Granada regularmente desde 1887), en cuyos programas la música de Beethoven tuvo un peso fundamental.

Así mismo, el indagar en la esfera privada granadina de finales del XIX nos ha permitido, por un lado, conocer más de cerca la actividad de músicos locales (profesionales, aficionados de nivel y *amateurs*) que mostraron un interés manifiesto en el repertorio instrumental centroeuropeo, y por otro, descubrir el talento de pianistas femeninas, que

fueron intérpretes aventajadas de Beethoven pero únicamente se movieron en la órbita doméstica¹.

El estudio de la música en los ambientes privados ha recibido en las últimas décadas una atención creciente desde la musicología, tanto nacional como internacional², ya que permite profundizar en aspectos básicos de la práctica musical del siglo XIX, como la difusión de determinados repertorios, la nueva comprensión de la figura del aficionado y el papel de la mujer en este contexto. Sin embargo, la principal dificultad que encontramos los investigadores para adentrarnos en el (casi) impenetrable mundo doméstico es la escasez de evidencias, sobre todo cuando no contamos con fondos musicales propiamente dichos. En este sentido, la musicóloga Christina Bashford, en su revisión historiográfica sobre la música de cámara doméstica en Gran Bretaña durante la centuria, considera la validez de una serie de fuentes –dispersas– que hasta el momento no habían sido tomadas en serio para investigar en esta esfera: unas, de carácter privado, como diarios y correspondencia personal, catálogos de subastas y dibujos de aficionados; y otras, de índole pública, como periódicos y revistas no especializadas en música³.

¹ Se trata de las pianistas Natividad Mogollón de Cabarrús y Elena Rodríguez-Bolívar López, cuyas semblanzas son trazadas en el Apéndice III. Hemos de advertir que estas intérpretes se movieron únicamente en el ámbito privado e, incluso, la segunda fue reticente a mostrarse en público o ser mencionada en la prensa, siendo la razón principal por la que no se haya podido profundizar en ellas en este artículo. Véanse V. «Concierto en casa de señores de Cabarrús». *El Defensor de Granada [EDG]* (1-12-1882), pp. 2-3; V. «Un poco de música». *El Popular* (7-3-1896), p. 1; NOGUERA, Ramón. «Confesiones musicales. IV». *EDG* (10-11-1897), p. 1; V. «Notas de arte. Miguel Lobet», *EDG* (31-01-1902), p. 2.

² Por afinidad con el contexto y el enfoque de este artículo, hemos tomado como referencia diversos estudios de caso. Para la primera mitad del siglo XIX, contamos con la investigación de Carolina Queipo, dedicada a la familia Adalid en La Coruña, y la de Luísa Cymbron sobre la familia Vasconcelos en la isla de San Miguel de las Azores. Así mismo, hemos tenido en cuenta los estudios sobre la vida musical doméstica en Jaén y Murcia durante la segunda mitad del siglo realizados por Virginia Sánchez y Esperanza Clarés, así como el artículo de Teresa Cascudo sobre el patronazgo femenino y las veladas musicales privadas de la élite lisboeta en el cambio de siglo. Véanse QUEIPO, Carolina. *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (ca. 1815-1848): el fondo musical Adalid*. Teresa Cascudo García-Villaraco, dir. Tesis Doctoral. Universidad de La Rioja, Departamento de Ciencias Humanas, 2015; CYMBRON, Luísa. «Algunas modinhas de bom gosto, e duetos italianos para meninas». A música e a educação de uma família micaelense do início do século XIX». *Arquipélago-História. Revista da Universidade dos Açores*. 2009, 2.ª série, vol. XIII, pp. 87-118; SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014, pp. 481-511; CLARÉS CLARÉS, María Esperanza. *Música y noches de moda. Sociedades, cafés y salones domésticos de Murcia en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, 2017; CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, Teresa. «The Musical Salon of the Countess of Porença-a-Velha in Lisbon: A Case of Patronage and Activism at the Turn of the Twentieth Century». *Nineteenth-Century Music Review*. 2017, n. 14, pp 195–210.

³ BASHFORD, Christina. «Historiography and Invisible Musics: Domestic Chamber Music in Nineteenth-Century Britain». *Journal of the American Musicological Society*. Summer 2010, vol. 63,

El presente trabajo utiliza como fuente primaria la prensa granadina y, en menor medida, también la nacional. La información hemerográfica nos ha permitido documentar veintiocho eventos privados en los que se interpretó música de Beethoven en Granada entre 1880 y 1899. A estos registros, habría que añadir un elevado número de veladas cuyo contenido no se concreta en las referencias periodísticas, pero de las que inferimos la presencia de obras clásicas y, en particular, de la producción beethoveniana, a la luz de numerosos testimonios e indicios (véanse los Apéndices 1 y 2 de este artículo). Hemos de tener en cuenta que muchas reuniones musicales se organizaban de forma improvisada y, en el caso de las convocadas con antelación, no solía prepararse un programa (a veces, incluso, se interpretaba el repertorio a petición de los oyentes). Junto a lo anterior, encontramos dos obstáculos principales para franquear la esfera privada desde las fuentes hemerográficas. Uno es el hecho de que la prensa no informaba puntualmente de las reuniones regulares y frecuentes (es el caso de las veladas diarias en casa de Mariano Vázquez, y de las semanales o bisemanales en las moradas de Eduardo Soria y Enrique Sánchez). Otro es el expreso interés de algunos anfitriones por no publicitar o reseñar con excesivo detalle los encuentros musicales que tenían lugar en sus residencias, con el fin de preservar la intimidad y reputación personal.

Debido a estas dificultades, reconocemos que la investigación musical de los espacios privados a partir de la prensa conlleva inevitables lagunas de información. En este caso hemos intentado salvar esas carencias a través de un riguroso vaciado y análisis documental acompañado de la consulta de fuentes complementarias, con el objeto de identificar con exactitud los participantes, espacios, contextos y repertorio interpretado, así como la intencionalidad u objeto de la convocatoria de las veladas.

Del conjunto de la prensa examinada, el mayor volumen procede de periódicos generalistas, en especial, *El Defensor de Granada* (1880-1936), que nos ha permitido cubrir íntegramente las décadas investigadas⁴. También se han consultado otros medios locales, como *La Lealtad* (1872-87), *La Tribuna* (1881-83), *La Publicidad* (1881-1936) y *El Popular* (1887-98). A pesar del carácter predominantemente informativo de los diarios, hemos localizado en sus páginas sustanciosas crónicas y críticas musicales firmadas por Francisco de Paula Valladar⁵ y otros intelectuales asiduos a los círculos culturales

n. 2, p. 301.

⁴ *El Defensor de Granada*, dirigido por Luis Seco de Lucena, fue la empresa periodística de mayor solidez en la ciudad durante la Restauración, llegando a superar el medio siglo de vida (desapareció al inicio de la Guerra Civil). Su tendencia liberal independiente le permitió centrarse en la defensa y el fomento de los intereses locales, con gran sensibilidad hacia la cultura. Véase CHECA GODOY, Antonio. *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2012, p. 254.

⁵ Francisco de Paula Valladar Serrano (1852-1924) fue el crítico cultural y musical más relevante en la Granada de finales del siglo XIX y principios del XX. Colaboró en *El Defensor de Granada* y *El Popular*, y ejerció como corresponsal de la revista madrileña *Crónica de la Música*. Su proyecto periodístico más destacado y personal fue la revista *La Alhambra. Revista quincenal de Artes y Letras*

granadinos, como el compositor Ramón Noguera Bahamonde y el guitarrista aficionado Gabriel Ruiz de Almodóvar. Dentro de las revistas culturales destaca *La Alhambra* (1884-85, 1898-24), cuyos valiosos escritos retrospectivos sobre la vida musical granadina han enriquecido nuestro conocimiento de los protagonistas y los hechos de la época. Otra revista relevante es el *Boletín del Centro Artístico de Granada* (1.ª época: 1886-90), de la que hemos recogido interesantes apuntes del periodista Matías Méndez Vellido sobre el tema que nos ocupa. También la prensa foránea nos ha ayudado a documentar puntualmente algunas reuniones musicales, a través de reseñas publicadas en las revistas *El Álbum* (Córdoba, 1872-?) y *Crónica de la Música* (Madrid, 1878-82). Además de la prensa, hemos consultado otras fuentes primarias, como un programa de un concierto de alumnos celebrado en el almacén de música de Antonio Solá —una evidencia realmente excepcional—, procedente del Fondo Antigo de la Biblioteca de la Universidad de Granada. Así mismo, gracias al *Diario* de Tomás Bretón hemos seguido los pasos del maestro en la ciudad durante las dos primeras campañas de los conciertos de la Alhambra (1887 y 1888), pudiendo comprobar su asistencia a las reuniones del *Cenáculo Granadino*, que tenían lugar en la casa del empresario Enrique Sánchez⁶.

LA MÚSICA DE BEETHOVEN EN LA ESFERA PÚBLICA

Antes de adentrarnos en el marco privado, consideramos necesario ofrecer una panorámica de la recepción de Beethoven en los ambientes públicos y las sociedades culturales locales. A finales del siglo XIX, Granada mantenía una dinámica vida musical y estaba al tanto de la actualidad artística, a pesar de su lejanía geográfica de los principales centros culturales del país. Este contacto era posible, por un lado, gracias al tránsito de virtuosos en gira que recalaban en la ciudad para ofrecer conciertos, y, por otro, a los frecuentes viajes de músicos granadinos establecidos en la Corte que volvían a sus hogares por vacaciones. Tal circunstancia contribuyó a difundir en Granada el repertorio instrumental centroeuropeo que sonaba en instituciones musicales de relevancia nacional. Así mismo, conocemos la existencia de un nutrido grupo de intérpretes profesionales con expreso interés por la música clásica y romántica centroeuropea. Muchos permanecieron en la órbita local, vinculados a orquestas de los teatros e instituciones religiosas, o dedicados a la enseñanza. Sin embargo, los más jóvenes continuaron su formación en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid logrando premios de fin de carrera, o, incluso, llegaron a ocupar puestos en la Sociedad de Conciertos de Madrid. Además, en esos años desarrollaron su labor una serie de compositores con un profundo conocimiento y asimilación del lenguaje y estilo musical clásico.

La década de 1880 en Granada fue el momento en que la recepción de Beethoven traspasó los ambientes intelectuales consiguiendo llegar a la masa de aficionados. En este proceso de

(1.ª época: 1884-85, 2.ª época: 1898-1924).

⁶ BRETÓN, Tomás. *Diario (1881-1888)*. Jacinto Torres (ed.). Madrid: Acento Editorial, 1995, 2 vols.

asimilación, que culminó con el éxito mediático de los conciertos del Corpus en el palacio de Carlos V por la Sociedad de Conciertos de Madrid, tuvo mucho que ver la iniciativa previa de los músicos e instituciones locales⁷. Así, al inicio del decenio surgió la Sociedad de Conciertos de Granada, liderada por Carlos Romero Vargas, considerada la sucesora de la Sociedad de Cuartetos Clásicos de los años setenta⁸. Esta formación consiguió completar dos temporadas (en 1881 y 1884), interpretando música instrumental clásica adaptada a conjunto de cuerda con una importante presencia de obras de Beethoven. No obstante, debido a dificultades de diversa índole, la agrupación tuvo una trayectoria intermitente y no consiguió alcanzar su objetivo de formar en torno a ella una orquesta estable (una aspiración presente en la ciudad desde hacía muchos años).

Tras la crisis de 1885, provocada por los terremotos que asolaron parte de la provincia en la Navidad anterior y la epidemia de cólera de aquel verano, se creó el Centro Artístico, Literario y Científico, que llegaría a ser uno de los motores culturales de la Granada finisecular. Al año siguiente se estableció la sección de música, en cuyo seno nacieron propuestas estimulantes y renovadoras por parte de jóvenes intérpretes. En este marco comenzaron a celebrarse sesiones diarias de música para piano y conjunto de cámara, donde se dieron a conocer producciones de Beethoven, Haydn y Mozart, que eran comentadas en los intermedios. Estas veladas, surgidas de forma modesta, tomaron carácter de concierto en las tardes de los domingos y se mantuvieron con bastante continuidad hasta 1895, convirtiéndose en un canal de difusión muy importante de la música clásica en Granada⁹. Por el contrario, la obra de Beethoven no halló demasiado eco en el Liceo Artístico y Literario –centro cultural de larga trayectoria–, salvo en los conciertos sacros de Cuaresma y Semana Santa (eventos de gran tradición liceísta), donde se incluyeron movimientos lentos de sus sonatas y sinfonías intercalados entre los números vocales¹⁰.

A partir de finales de los ochenta y en la década siguiente, se diversificaron los espacios públicos en los que se escuchó la música del compositor alemán, signo de que iba calando y popularizándose entre los aficionados. Así lo intuyó Valladar cuando unos años antes manifestó: «la música instrumental se irá abriendo paso lentamente entre nuestro público, y

⁷ VARGAS LIÑÁN, María Belén. «De las élites al gran público: La recepción de Beethoven en Granada durante la década de 1880 a través de la prensa». En: CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, Teresa (ed.). *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultural*. Granada: Comares, 2021, pp. 93-109.

⁸ Véase el Apéndice 3, que contiene breves apuntes biográficos de los músicos y aficionados granadinos más activos en la difusión de la producción beethoveniana.

⁹ El Centro Artístico sufrió una crisis por motivos económicos a mediados de los noventa (causada fundamentalmente por la retirada de la subvención de la Diputación de Granada), que motivó su desaparición en 1898 hasta su reapertura diez años después. Véase T. «El Centro Artístico». *EDG* (6-2-1896), p. 2.

¹⁰ «Miscelánea. Concierto sacro». *EDG* (7-4-1881), p. 2; «Miscelánea. Concierto sacro». *EDG* (3-4-1887), p. 2; «Concierto de anoche». *El Popular* (24-3-1891), p. 2.

es seguro que llegará la época en que agrade tanto como asistir a la representación de una ópera la audición de varias obras instrumentales [...]»¹¹. Una prueba de ello la tenemos en los conciertos del Sexteto de Carlos Romero en el café de Italia –cercano a la calle Mesones–, en los que se oía «todas las noches un programa selecto» de música «buena y bien interpretada», que incluía obras de Beethoven y al que acudía una gran concurrencia¹². De igual modo, fragmentos de esta producción sonaron en diversos templos de la ciudad, tanto en misas de difuntos (como los funerales del intelectual Valentín Barrecheguren y el músico Aureliano del Pino, oficiados en la iglesia de Santa Ana)¹³, como en audiciones de órgano para probar los nuevos instrumentos construidos en la Capilla Real y la Iglesia del Sagrado Corazón (en la recién estrenada Gran Vía)¹⁴. También algunas de las obras más conocidas del compositor de Bonn –como la Sonata *Claro de luna* y la Sinfonía número 5 (arreglada para piano a cuatro manos)– fueron interpretadas en conciertos celebrados en la Cámara de Comercio y el Círculo Católico de Obreros¹⁵, así como en el Salón de Bellas Artes de *El Defensor de Granada*, emplazado en la calle Reyes Católicos (otro nuevo espacio musical, surgido en 1894)¹⁶.

Esta «democratización» de Beethoven en los años noventa se explica porque ya era considerado un autor canónico, cuyo mérito y autoridad resultaban indiscutibles para la audiencia. Así, sus obras entraron a formar parte de los programas de estudios de piano y otros instrumentos en diversas instituciones educativas, como la Escuela de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País¹⁷, la Banda de música del Hospicio, y el Colegio femenino de la Compañía de María en Santa Fe¹⁸. Al mismo tiempo, observamos que en

¹¹ V[ALLADAR, Francisco de P.]. «El concierto de anoche». *EDG* (15-4-1884), p. 3.

¹² El Sexteto actuó en este establecimiento desde abril a julio de 1887. Véase «Espectáculos. Café de Italia». *EDG* (19-4-1887), p. 3.

¹³ «Miscelánea. En honor de Barrecheguren». *EDG* (22-8-1893), p. 2; «Necrología». *EDG* (25-1-1894), p. 2.

¹⁴ «Un nuevo órgano». *EDG* (19-6-1888), p. 2; VALLADAR, Francisco de P. «El nuevo órgano». *EDG* (9-3-1899), p. 1.

¹⁵ «Noticias. Concierto en la Cámara de Comercio». *El Popular* (6-1-1892), pp. 2-3; «Miscelánea. Círculo Católico de Obreros». *EDG* (12-9-1897), p. 2.

¹⁶ «Miscelánea. Salón de *El Defensor*. Un concierto». *EDG* (25-10-1896), p. 2; V. «En nuestro Salón. El violinista Ros». *EDG* (4-11-1899), p. 2.

¹⁷ Las sonatas de Beethoven fueron ejercitadas por alumnas del quinto y último curso de piano de la Escuela de Música de la Sociedad Económica local, centro que siguió el mismo planteamiento pedagógico que la Escuela Nacional de Música de Madrid. Véanse «Miscelánea. Velada interesante». *EDG* (7-6-1896), p. 1; C. «En la Económica». *EDG* (13-6-1896), pp. 2-3; ESTEBAN RAMÍREZ, E. «Sociedad Económica». *La Opinión* (15-6-1896), pp. 2-3; «Miscelánea. En la Económica». *EDG* (22-6-1897), p. 2.

¹⁸ «Noticias. Los exámenes de la banda del Hospicio». *El Radical* (1-9-1890), p. 3; «Sección de noticias. Inauguración de un colegio». *El Noticiero Granadino* (19-11-1892), p. 3; R., F. «Miscelánea. Solemnidad académica». *EDG* (16-7-1897), p. 2; «Granada al día. En Santafé». *La Publicidad* (15-7-1898), p. 2; «Miscelánea. Fiesta académica». *EDG* (13-7-1899), p. 2.

estos años se produce una normalización del repertorio beethoveniano en los foros culturales de referencia, a través de los programas de conciertos del Centro Artístico o los de la orquesta de Bretón durante las fiestas del Corpus, en los que el público pudo escuchar por primera vez sus sinfonías y oberturas en formato original¹⁹.

LOS ESPACIOS PRIVADOS Y SUS PROTAGONISTAS

La recepción privada de Beethoven fue una práctica de las élites culturales y sociales granadinas. En los últimos años de la centuria, la ciudad continuó siendo un epicentro de población instruida, tanto de aristócratas como de funcionarios de la administración, profesionales liberales y empresarios venidos de fuera atraídos por las industrias emergentes de la provincia (como el cultivo de la remolacha azucarera y la explotación minera). Muchos de los miembros de esas élites fueron aficionados a la música, participando o promoviendo numerosas veladas artísticas en sus residencias. Sin embargo, de todos estos ambientes las obras de Beethoven se escucharon principalmente en aquellos más intelectuales, a los que concurrían personas con estudios musicales.

A lo largo de los veinte años examinados, observamos que las reuniones musicales domésticas proliferaron especialmente en momentos de ausencia o declive de actividad musical en los ambientes públicos y sociedades culturales. Así, en la primera mitad de los ochenta, se produjo un elevado número de veladas de alto nivel artístico en residencias granadinas («con gusto vemos que cada día cunde más en Granada la afición a las fiestas musicales»²⁰). Este intenso ritmo en la vida musical de los espacios domésticos se puede achacar, tanto a la decadencia del Liceo Artístico y Literario —la sociedad cultural más influyente en la ciudad durante el reinado isabelino y el Sexenio—, como a la numerosa presencia de jóvenes músicos con aspiraciones profesionales.

Desde la segunda mitad de la década y principios de los noventa, disminuyeron las tertulias privadas donde se escuchó música de Beethoven, hecho en parte motivado por la creación del Centro Artístico y porque algunos músicos se trasladaron a la Corte para continuar sus carreras artísticas. También se marcharon a la capital algunos anfitriones de esas reuniones musicales, como el profesor José Ramón Guervós del Castillo y su familia (para respaldar las oportunidades profesionales de sus hijos Manuel y José María Guervós Mira)²¹, o la familia de aficionados Noeli, que trasladaron los encuentros a su domicilio del madrileño

¹⁹ Las primeras seis ediciones de los conciertos del Corpus ofrecidos por la orquesta de Bretón se dieron los años 1887, 1888, 1889, 1890, 1893 y 1895. En ellas la música de Beethoven estuvo presente en el 80% de la programación. Véase VARGAS. «De las élites al gran público...», *op. cit.*

²⁰ [VALLADAR]. «Miscelánea. Concierto». *EDG* (5-10-1881), p. 2.

²¹ «Noticias. Profesor de piano». *El Popular* (29-10-1894), p. 2.

barrio de Salamanca²². Así mismo, Mariano Vázquez dejó de frecuentar su residencia granadina en los años próximos a su muerte, en 1894. Finalmente, en el último lustro de la centuria, el cultivo de la música de Beethoven en privado volvió a resurgir en el entorno de contadas residencias y de una minoría de ejecutantes y aficionados, quizá debido a la crisis del Centro Artístico desde 1896 y su cese temporal dos años después.

De los veinte espacios privados granadinos donde sabemos que se interpretó la música de Beethoven, hemos diferenciado tres contextos en función de la finalidad y el rol de los participantes. Así, distinguimos entre veladas artísticas, audiciones de alumnos y eventos sociales. El conjunto más numeroso corresponde al primer contexto, que podemos caracterizar como reuniones con una finalidad intelectual y artística (protagonizadas por la música), en las que participaban intérpretes profesionales o con un elevado nivel de competencia. Eran encuentros a los que asistía un reducido número de oyentes, y en los que reinaba un clima de confianza y estrecha amistad. Solían celebrarse en las residencias de los músicos o aficionados, muchas se organizaban con una frecuencia regular aunque en algunos casos su convocatoria era improvisada. En este contexto, resultó habitual acoger a artistas venidos de fuera, tanto nacionales como extranjeros, que de este modo tanteaban la recepción de obras con vistas a próximos conciertos públicos en la ciudad. Así mismo, estas reuniones solían darse cuando periódicamente llegaban por vacaciones algunos músicos granadinos establecidos en Madrid. Fue el caso, entre otros, de las veladas en la casa de Mariano Vázquez que, por su tradición e importancia, conforman un apartado propio en este análisis de las reuniones privadas.

En segundo lugar, consideramos una serie de audiciones-concierto en las que se interpretaron obras del músico de Bonn con fines didácticos. Se trata de encuentros organizados por profesores de música particulares en los que congregaron a alumnas y alumnos para ofrecer una muestra de sus progresos artísticos. Por último, hemos contemplado un conjunto de eventos de carácter social (e, incluso, político) que tuvieron lugar en residencias de las élites granadinas. En este marco la música de Beethoven y de otros autores estuvo presente como elemento accesorio (formando parte de actos protocolarios o como música de fondo), o bien, convertida en un medio de lucimiento y ostentación social. Solían participar músicos profesionales, amenizando fiestas familiares e, incluso, actos oficiales con presencia de miembros de la familia real o del Gobierno nacional. También en estas ocasiones se mostraban los avances artísticos de los hijos de las familias adineradas concurrentes, que lucían sus dotes asistidos por sus maestros, e, incluso, en ellas se dieron recitales de virtuosos forasteros.

LAS REUNIONES ESTIVALES DE LA CALLE RECOGIDAS

²² M., D. «Cuartillas madrileñas». *EDG* (8-1-1891), p. 1; *Íd.* «Cuartillas madrileñas». *EDG* (15-3-1891), p. 1; «Ecos madrileños». *La Época* (28-3-1892), p. 1.

Desde que se estableció en Madrid a mediados de los años cincuenta, Mariano Vázquez volvía asiduamente a Granada siempre que sus obligaciones profesionales se lo permitían. Probablemente se organizaron desde esos años, si bien no tenemos constancia de las reuniones en su residencia de la calle Recogidas hasta inicios del Sexenio (1868-69)²³. La tertulia en casa de los Vázquez se convirtió en una cita obligada para los íntimos del maestro, que esperaban con ansia su llegada cada verano («apenas pasan los exámenes y el Corpus, empezamos a preguntarnos los amigos del insigne músico si ha venido ya, o si tardará mucho en volver»²⁴). La mayoría de las crónicas que detallan estas reuniones subrayan la comodidad y hospitalidad que ofrecía la morada de la familia Vázquez. La fresca temperatura de la sala, situada en la planta baja de la casa, aún en los días más calurosos de la estación, y el rumor de la fuente del patio interior, transformaban ese lugar en un oasis donde escuchar música clásica para conjunto de cámara durante dos o más horas diarias²⁵.

Acudía una gran variedad de amantes de la música, a los que el anfitrión atendía por igual con un trato exquisito. Allí coincidían maestros y profesores consolidados, entre ellos, el organista Bernabé Ruiz de Henares y su hijo, Bernabé Ruiz Vela; el compositor Francisco Rodríguez Murciano —su antiguo compañero en la *Cuerda Granadina*—; los profesores Juan Pedro Mogollón, Miguel Rivero y Antonio Segura; el maestro de capilla de la Catedral, Antonio Martín Blanca y, después, su sucesor, Celestino Vila; los miembros de las conocidas familias de músicos Guervós y Romero; y otros instrumentistas de cuerda, como el violista Manuel Beas y violonchelista Eugenio Vargas Machuca. Junto a ellos, se encontraban aficionados que rondaban la veintena, como los músicos Ramón Noguera y Eduardo Soria, el periodista Francisco de Paula Valladar Serrano, el abogado Matías Méndez Vellido, el poeta Baltasar Martínez Durán, el profesor de medicina Benito Hernando y el novelista Rafael Gago Palomo. En las reuniones de los años ochenta se unieron músicos de nuevas generaciones, como los pianistas Cándido Orense y los hermanos Manuel y José María Guervós Mira, el violonchelista Alejandro Ruiz de Tejada, y el violinista Manuel Romero Scholl. Eran «los otros Vázquez» —como llamó Ruiz de Almodóvar— que acompañaban al maestro y, juntos, montaban el repertorio. Estas veladas sirvieron especialmente para dar a conocer a sus asistentes la música clásica en formato

²³ VALLADAR. «De la música en Granada. I». *La Alhambra*. 15-3-1898, año I, n. 5, pp. 73-74; *Íd.* «De la música en Granada. II: En casa de Mariano Vázquez». *Ibid.* 31-3-1898, n. 6, pp. 99-102; NOGUERA, Ramón. «Confesiones musicales. III». *EDG* (9-11-1897), p. 1; *Íd.* «Confesiones musicales. IV», *EDG* (10-11-1897), p. 1; *Íd.* «Confesiones musicales. V», *EDG* (11-11-1897), p. 1; A***. «Recuerdos de Granada». *El Álbum*. 2-11-1873, año II, n. 48, pp. 5-6.

²⁴ RUIZ DE ALMODÓVAR, Gabriel. «Don Mariano Vázquez en Granada». *El Popular* (14-8-1891), p. 1.

²⁵ V. «Notas artísticas». *EDG* (30-7-1884), p. 3; LEBIN DEL OLMO. «Mariano Vázquez». *EDG* (10-8-1886), p. 2; «Notas sueltas». *Boletín del Centro Artístico [BCA]*. 16-7-1887, año II, n. 20, p. 8; MÉNDEZ VELLIDO, Matías. «La temporada teatral». *BCA*. 1-11-1887, año II, n. 27, pp. 22-23; *Íd.* «Carta confidencial al Sr. Don Benito Hernando Espinosa». *BCA*. 1-10-1888, año III, n. 49, pp. 6-8.

camerístico, a la que, de otro modo, no hubieran tenido acceso, como así recordaba Valladar:

[...] en esa época comenzaron las reuniones en casa de Mariano Vázquez, y entonces usted [Ramón Noguera] pudo ampliar sus conocimientos oyendo a los violines, viola y violoncello y al piano, lo que solo en el piano conocía usted prácticamente; entonces, yo pude formar juicio de lo que casi solo en teoría había aprendido, porque jamás tuve la facilidad pasmosa de usted en el piano²⁶.

La juventud disfrutaba de las audiciones y explicaciones ofrecidas por don Mariano, salvando el pudor y la distancia generacional con otros participantes («nosotros no despegábamos nuestros labios y oíamos los relatos con el mismo respeto que la música clásica interpretada por el gran maestro»²⁷). Además de obras del repertorio clásico y del primer romanticismo, este ambiente fue con probabilidad el primero en el que se escuchó la música de Wagner en Granada y donde se conocieron las polémicas surgidas en Madrid en torno a la «música del porvenir»²⁸. También se difundieron obras de los jóvenes compositores que allí se encontraban. Sin duda, Vázquez realizó una función de guía musical con la juventud artística, al igual que lo hiciera veinte años antes con sus contertulios de la *Cuerda granadina*²⁹. En este sentido, cabe destacar que las reuniones en su residencia fueron determinantes para alentar proyectos como la creación de la Sociedad de Cuartetos Clásicos, en 1871, por Eduardo Guervós del Castillo³⁰.

De las numerosas descripciones de las reuniones es llamativo el testimonio crítico de Ramón Noguera, quien años después rememoró sus primeras vivencias musicales³¹. Por un lado, reconoció que estos encuentros pudieron ser más provechosos, pues los conciertos eran interrumpidos con charlas de los viejos compañeros del anfitrión recordando sus aventuras juveniles, sin embargo estos paréntesis de conversación no interesaban tanto a algunos jóvenes –como él– presentes en la sala. Por otro lado, Noguera manifestó el

²⁶ VALLADAR. «De la música en Granada. II: En casa de Mariano Vázquez», *op. cit.*, p. 101.

²⁷ VALLADAR. «Los hombres de la *Cuerda*. Mariano Vázquez», *La Alhambra*. 31-5-1921, año XXIV, n. 539, p. 131.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ VARGAS LIÑÁN, María Belén. *La música en la guasona Cuerda Granadina: una singular tertulia de mediados del XIX*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2015.

³⁰ VARGAS LIÑÁN, María Belén. «La Sociedad de Cuartetos Clásicos de Eduardo Guervós del Castillo, pionera en la difusión de la música clásico-romántica en Granada». *Música Oral del Sur*. 2016, n. 13, pp. 127-154.

³¹ Bajo el título de «Confesiones musicales», Ramón Noguera redactó una suerte de testamento estético en su madurez, un valioso testimonio con recuerdos y reflexiones musicales impregnado de un tono pesimista, que podemos explicar por encontrarse en su «exilio» de Purchena (destinado en esta población almeriense como registrador de la propiedad), y por sentirse superado por las nuevas tendencias musicales del momento. Las «Confesiones musicales» se publicaron en *El Defensor de Granada* a lo largo de nueve entregas en los meses de noviembre y diciembre de 1897.

sentimiento de decepción que le supuso en algunos momentos lo que allí se decía e interpretaba, pero por la inseguridad propia de su edad no se atrevió a manifestar en público esta animadversión. En este sentido, apreció que Vázquez otorgaba un trato de favor a la producción de compositores como Mozart, Rossini y Donizetti, en detrimento de otros, como Beethoven, Verdi o Wagner. El autor de *Los Gnomos de la Alhambra* consideró que don Mariano reproducía la opinión oficial sancionada en los círculos académicos de la capital –que no era otra que la de Fétis (una autoridad musical en la época)–, según la cual algunas obras de Beethoven no cumplían ortodoxamente las reglas de la composición. En ningún momento se desarrolló debate alguno en la reunión, pues nadie osaba contradecir las palabras del maestro. No obstante, Noguera estaba convencido de que, en el fondo, Vázquez no creía esas opiniones. A este respecto, cabe decir que, si realmente Vázquez prefería la obra de Mozart frente a la de Beethoven, con los años llegaría a experimentar una evolución estética fruto de sus experiencias profesionales posteriores. Así, durante el periodo en que dirigió la Sociedad de Conciertos de Madrid (1877-84), programó todas las sinfonías conocidas de Beethoven y estrenó la *Novena* en 1882. Además de contribuir a la divulgación de la música de Beethoven en su faceta de director, Vázquez realizó magistrales arreglos para piano de sus cuartetos y quintetos³², y dejó interesantes escritos, entre ellos, el diario de viaje *Cartas a un amigo sobre la música en Alemania* (1884), donde hacía constantes referencias a la música del compositor de Bonn³³.

Las tertulias en casa de Mariano Vázquez continuaron dándose casi hasta el final de su vida (la última documentada corresponde a 1891). Tras su viudez de la cantante Pilar Boldún, en 1880, y la muerte de su hermano, el canónigo de la Catedral Blas Joaquín Vázquez, en 1885, que era un gran animador de estas reuniones, el maestro siguió refugiándose cada verano en la casa familiar, donde podía alejarse del bullicio y compartir con sus amigos esos momentos musicales tan agradables. Sin duda, después de su muerte en 1894, muchos aficionados echarían de menos aquel «templo de la verdadera música»³⁴.

VELADAS ARTÍSTICAS Y RECEPCION DE MÚSICOS FORANEOS

Como hemos mencionado, en la primera mitad de los ochenta proliferaron en Granada las reuniones artísticas en las residencias de músicos, donde, al igual que en la casa de Vázquez, se cultivó un repertorio instrumental de elevada dificultad técnica, incluyéndose con frecuencia la producción beethoveniana. Destacamos la casa del pianista Cándido Peña, joven perteneciente a una familia acomodada de tradición médico-farmacéutica, que comenzó a despuntar en esos años. A su domicilio acudían con mucha frecuencia músicos

³² ESPERANZA Y SOLA, José María. «Don Mariano Vázquez». *La Ilustración Española y Americana*. 30-7-1894, año XXXVIII, n. 28, p. 63.

³³ VÁZQUEZ GÓMEZ, Mariano. *Cartas a un amigo sobre la música en Alemania. Apuntes de viaje*. Madrid: Imp. Central a cargo de Víctor Sáiz, 1884.

³⁴ LEBIN DEL OLMO. «Mariano Vázquez», *op. cit.*, p. 2.

profesionales y reconocidos aficionados para celebrar todo tipo de ensayos y conciertos. Cualquier motivo de convocatoria era una excusa para hacer música: su onomástica, probar el piano recién reparado o montar obras nuevas. Además, el carácter sociable y atento de Peña le permitió actuar como excelente anfitrión de muchos de los artistas que llegaron a Granada³⁵. Otros puntos privilegiados de recepción de la música de Beethoven fueron las residencias del pianista y organista Eduardo Orense, el pianista Manuel Guervós³⁶, y el maestro de capilla Celestino Vila (quien reunió a un escogido auditorio en presencia del violinista Jesús de Monasterio para tocar sus últimas composiciones camerísticas)³⁷, así como el domicilio de la pianista Natividad Mogollón. En todos estos eventos, participaron músicos con gran conocimiento del repertorio centroeuropeo que en su día formaron parte de la Sociedad de Cuartetos Clásicos, entre ellos, el violinista Ricardo Romero³⁸, el violista Miguel Berbel, el violonchelista Eugenio Vargas, y otros más jóvenes, como el violinista José Agudo Rodríguez, además de los pianistas anfitriones.

Algunas de estas tertulias acogieron de buen grado la visita de prestigiosos artistas atraídos por la ciudad de la Alhambra, como el pianista ruso Anton Rubinstein, cuyo paso por Granada —en marzo de 1881— fue bastante fugaz. A pesar de ello, se dejó oír en las residencias de los incondicionales Eduardo Soria y Cándido Peña antes de ofrecer un recital en el teatro, con un programa dominado por obras de Beethoven y Chopin, junto a su propia producción³⁹. Otro de los músicos cuya presencia comprobamos en estas tertulias es el violinista Jesús de Monasterio, que asistió a diversas reuniones en las residencias de Celestino Vila —antes citada—, Cándido Peña y, el que fue compañero suyo en la infancia, Isidoro Pérez de Herrasti y Antillón. Estas reuniones tuvieron un marcado carácter íntimo, ya que la estancia del maestro en Granada no tuvo fines profesionales, y en ellas Monasterio interpretó junto a Peña la Sonata *Kreutzer*, de Beethoven.

En la segunda mitad de los ochenta el panorama musical granadino cambió por completo, produciéndose una reactivación de la vida musical pública que trajo consigo un aumento y variedad de los contextos de recepción beethovenianos, más arriba referidos. En este marco surgió la tertulia en casa del industrial Enrique Sánchez, conocida como el *Cenáculo*

³⁵ V. «Granadinos ilustres. Cándido Peña». *La Alhambra*. 15-6-1919, año XXII, n. 509, p. 324.

³⁶ «Miscelánea. Artista». *EDG* (16-7-1885), p. 2; G[AGO] P[ALOMO], R[afael]. «Manuel Guervós». *EDG* (1-7-1885), p. 1.

³⁷ V. «Velada musical». *EDG* (19-7-1882), p. 3; M[ÉNDEZ] V[ELLIDO]. «Una velada musical». *La Tribuna* (14-2-1883), pp. 1-2.

³⁸ V. «Concierto en casa de señores de Cabarrús». *EDG* (1-12-1882), pp. 2-3.

³⁹ La actuación de Rubinstein supuso un descubrimiento de la producción de Beethoven y Chopin para los pianistas Manuel Guervós y Cándido Peña. Sobre el periplo turístico y musical de Rubinstein en Granada —guiado por Valladar, Peña y Soria—, véanse «Rubinstein en Granada». *EDG* (4-3-1881), p. 2; «Correo de España. Granada». *Crónica de la Música*. 9-3-1881, año IV, n. 129, pp. 3-4.

*Granadino*⁴⁰. Entre sus miembros se contaron los músicos Ramón Noguera, Bernabé Ruiz Vela, Cándido Orense, Enrique Valladar y Antonio Segura, además de los aficionados Francisco de P. Valladar, Matías Méndez Vellido, Felipe Tournelle y el mismo anfitrión. Esta tertulia se reunía semanalmente, aunque nos informa Valladar que durante un tiempo lo hacía a diario. Tenemos noticias de su existencia entre 1887 y 1893, periodo tras el cual se produjo un paréntesis de inactividad volviéndose a reanudar a partir de 1896⁴¹. En el *Cenáculo* se generó un ambiente abierto y democrático que permitió el debate estético constructivo. Valladar refirió que el alma de la tertulia siempre fue su anfitrión, Enrique Sánchez, quien «cimentó la fraternidad entre literatos y artistas, era el lazo de unión entre todos»⁴².

La influyente agrupación forjó estrecha amistad con Tomás Bretón, acogiéndolo cada vez que acudía a la ciudad nazarí con motivo de los conciertos del Corpus. Según Valladar, esta reunión «era, realmente, la que mantenía el interés y la afición a los conciertos [de la Alhambra]»⁴³. En este sentido, sus integrantes sugerían al maestro ofrecer propuestas arriesgadas, una cuestión polémica –la de la capacidad del público para entender obras desconocidas, de mayor extensión y más exigentes para una audiencia con escasa tradición sinfónica– que cada año saltaba a la opinión pública⁴⁴. Además del maestro salmantino, las puertas de este círculo estuvieron abiertas a otros artistas foráneos, como los guitarristas Antonio Jiménez Manjón (en 1889), Francisco Tárrega (en 1899) y su discípulo, Miguel Llovet (en 1902)⁴⁵. Estos tres virtuosos interpretaron en la casa de Sánchez arreglos de sonatas de Beethoven adaptadas a sus instrumentos.

Dentro de las veladas artísticas donde se escuchó la música del compositor alemán, nos queda referirnos a las convocadas en los últimos años del siglo en la residencia del pianista aficionado Eduardo Soria. En su primera juventud, Soria se encargó de recibir a cuantas personalidades artísticas llegaron a Granada, al igual que hiciera Cándido Peña. Juntos acompañaron en sus visitas por la ciudad a Rubinstein, Albéniz y Power. Además, mantuvo amistad con el pianista francés Emil Sauer durante su estancia en 1883⁴⁶. Desde esos años, Soria habitaba la histórica y monumental Casa de los Tiros –un magnífico carmen en el

⁴⁰ «La Sociedad de Conciertos Bretón en Granada». *La Ilustración Española y Americana*. 12-3-1889, año II, n. 28, pp. 38-39.

⁴¹ V. «Un poco de música». *El Popular* (7-3-1896), p. 1.

⁴² V. «Crónica granadina. Los conciertos de la Alhambra». *La Alhambra*. 30-6-1911, año XIV, n. 319, p. 388.

⁴³ VALLADAR. «De música. Cartas a mi buen amigo, el notable artista Ricardo Benavent». *La Alhambra*. 31-5-1918, año XXI, n. 484, p. 235.

⁴⁴ En las primeras ediciones de los conciertos del Corpus se debatió la idoneidad de programar las sinfonías *Pastoral* y *Heroica*. Véase VARGAS. «De las élites al gran público...», *op. cit.*

⁴⁵ «Miscelánea. Concertista». *EDG* (23-3-1889), p. 2; V. «Muertos ilustres. Enrique Sánchez». *La Alhambra*. 15-1-1911, año XIV, n. 308, p. 21; V. «Notas de arte. Miguel Llobet». *EDG* (31-1-1902), p. 2.

barrio del Realejo— bajo el auspicio de su tío, Lino del Villar (vicecónsul de Italia y administrador de la marquesa de Campotéjar). A partir de la segunda mitad de los años noventa Eduardo Soria comenzó a organizar conciertos bisemanales en su mansión para un reducido círculo de amigos, que tenían lugar en la conocida «cuadra dorada» («aquel gran salón cubierto con el techo más original que conocemos»⁴⁷). Entre esos «inteligentes y buenos amigos», se encontraban los pianistas Eduardo Esteve, Emilio Vidal⁴⁸, Eduardo Orense y Elena Rodríguez-Bolívar, junto al violonchelista Alejandro Ruiz de Tejada, que muchas noches se unía a la reunión. Soria contaba con, al menos, dos pianos dispuestos en el salón, que permitían interpretar adaptaciones de conciertos para piano y orquesta, y «sinfonías de Beethoven, admirablemente arregladas para ocho manos», uno de los repertorios favoritos de aquellas tertulias.

De los participantes en esta tertulia, destacan especialmente las figuras de Esteve y Rodríguez-Bolívar —que también frecuentaron el *Cenáculo Granadino*—, por tratarse de pianistas que, a pesar de su condición de aficionados, poseían un talento natural para interpretar a los clásicos. De Eduardo Esteve se alabó su gran conocimiento de los maestros alemanes y el hecho de no estar influido por las modas musicales del momento⁴⁹. Por su parte, Elena Rodríguez-Bolívar fue calificada como «el intérprete más fiel de Beethoven»⁵⁰, por su capacidad innata para comprender la intención del autor en cada obra. Sobre su ejecución pianística también se afirmó, asumiendo las connotaciones masculinas tradicionalmente asociadas a la música de Beethoven, que: «parece extraño que la grandiosidad y vigoroso estilo que caracterizan al maestro alemán puedan ser reproducidos de modo tan admirable por manos femeninas»⁵¹.

⁴⁶ V. «Recuerdos de otros días. Power, Cándido Peña y Eduardo Soria». *La Alhambra*. 31-5-1923, año XXVI, n. 563, pp. 131-132.

⁴⁷ V. «Algo de música». *El Popular* (26-9-1896), p. 1.

⁴⁸ AA. VV. «El concurso de la Normal». *EDG* (30-7-1899), p. 2; VALLADAR, F. P. «Emilio Vidal». *La Alhambra*. 30-12-1906, año IX, n. 211, pp. 565-568.

⁴⁹ V. «Un poco de música». *El Popular* (7-3-1896), p. 1.

⁵⁰ T. «Notas de arte. En la Casa de los Tiros». *EDG* (19-11-1896), p. 1.

⁵¹ *Ibid.* La crítica granadina de finales del XIX reproduce las mismas dificultades retóricas que los críticos parisinos de mediados de siglo a la hora de juzgar las interpretaciones de pianistas femeninas de sonatas y conciertos beethovenianos. La asunción de la idea de masculinidad asociada al repertorio de Beethoven plantea un conflicto o contradicción subyacente a la hora de valorar la interpretación de este repertorio por parte de mujeres. Independientemente de la intención del crítico, sus comentarios revelan los prejuicios e ideología misógina de la crítica musical occidental de la segunda mitad del XIX. Para profundizar en la recepción de las pianistas europeas por parte de críticos masculinos en el París de mediados del siglo XIX, véase el artículo de Katharine Ellis: «Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris». *Journal of the American Musicological Society*. 1997, vol. 105, n. 2-3, pp. 353-385.

La tertulia finisecular de la Casa de los Tiros se convirtió en una referencia musical en la ciudad, prueba de ello fue el interés del mecánico Luis Casares por registrar en su fonógrafo la música que allí sonaba⁵². Así, en noviembre de 1896 se realizó la grabación en cilindros de algunas obras, entre ellas, un fragmento del *Concierto para piano n. 3* de Beethoven, ejecutado por Rodríguez-Bolívar y Soria⁵³. Así mismo, en este ambiente de confianza se recibió en primicia al guitarrista Francisco Tárrega, que ofreció un recital en marzo de 1899, antes de darse a conocer en el Salón de *El Defensor* y el Teatro Principal⁵⁴. El efecto que causó en los oyentes fue de enorme sorpresa al descubrir la versatilidad de la guitarra en sus manos y la calidad de los arreglos, capaces de trasladar a ese instrumento la música de Beethoven y otros grandes maestros⁵⁵.

AUDICIONES-CONCIERTO DE ALUMNOS

Con un enfoque más didáctico, a principios de los años ochenta fueron seleccionadas obras de Beethoven en el marco de conciertos privados convocados por profesores de música granadinos. Este tipo de audiciones-concierto para alumnos y alumnas se dio con frecuencia en la residencia de José Ramón Guervós del Castillo (en las que también intervenían sus hijos Manuel, Elisa, Eduardo y José María Guervós Mira)⁵⁶. Así mismo, el canónigo Bernabé Ruiz Vela organizó una audición con sus discípulas y familiares de éstas en el almacén de música de Antonio Solá⁵⁷. Al igual que lo hizo el profesor Manuel Teba y Soto, en el mismo espacio musical⁵⁸. La práctica concertística en el establecimiento musical de Antonio Solá es un hecho novedoso que, sin embargo, no parece haber tenido continuidad⁵⁹. Probablemente el comerciante cedió el espacio y los instrumentos de su almacén como una deferencia —no exenta de interés publicitario— a los profesores

⁵² El mecánico granadino Luis Casares realizó investigaciones sobre el fonógrafo de Edison, consiguiendo reducir los ruidos del aparato que ocultaban la música. A principios del siglo XX marchó a París donde colaboró en la fábrica de cilindros Pathé y años más tarde volvió a establecerse en la ciudad. Véase «En nuestro Salón. El fonógrafo de Casares». *EDG* (24-1-1903), p. 2.

⁵³ T. «Notas de arte...», *op. cit.*

⁵⁴ VALLADAR, F. P. «Tárrega en Granada». *EDG* (17-3-1899), pp. 1-2; *Íd.* «Tárrega». *EDG* (16-4-1899), p. 1.

⁵⁵ VALLADAR. «Tárrega en Granada», *op. cit.*, pp. 1-2.

⁵⁶ V. «Asuntos locales y provinciales. Concierto sacro». *La Tribuna* (9-4-1882), p. 2.

⁵⁷ V. [Título ilegible]. *EDG* (29-8-1882), p. 3; *Concierto dirigido por Don Bernabé Ruiz de Henares y Vela, presbítero, en el que tomarán parte sus discípulas y los señores profesores que se mencionan en el Programa para el lunes 28 de agosto de 1882, a las ocho de la noche, en el almacén de música y pianos de D. Antonio Solá*. Granada: Imp. y Lib. de J. L. Guevara, 1882.

⁵⁸ «Asuntos locales y provinciales». *La Tribuna* (23-5-1883), p. 2.

⁵⁹ El almacén de música y pianos de Antonio Solá se fundó en 1864 y estuvo ubicado en la calle San Miguel Alta, número 1. Fue un establecimiento musical de referencia, que renovó el mercado granadino de pianos del último tercio del siglo XIX (colmado por productos de segunda mano), proporcionando instrumentos de nueva fábrica y última generación.

organizadores, dado que estos no dispondrían en sus casas particulares de la infraestructura necesaria (hay que tener en cuenta que algunas obras se interpretaron a dos pianos y que en uno de los conciertos participó una pequeña agrupación de cámara formada por músicos profesionales).

ACTOS OFICIALES Y EVENTOS SOCIALES

Además de las veladas artísticas en casas de músicos y los conciertos privados organizados por profesores, el repertorio beethoveniano se escuchó en las residencias aristocráticas y burguesas granadinas. Sin duda, se trata de un contexto de recepción minoritario de la música del compositor alemán, dado el carácter social —y en menor medida artístico— de los eventos que tuvieron lugar en estos ambientes. Las reseñas de la prensa los describen como actos de sociedad en los que la música fue un elemento secundario, y colocan el foco de atención en los asistentes —mencionando los títulos que ostentaban y atuendos que vestían—, en la descripción de los lujosos salones y en momentos de la velada diferentes al concierto (como los discursos, el ambigú o el baile). Así mismo, los condicionantes que imponía la etiqueta los sitúan muy lejos del clima familiar y de confianza reinante en las veladas artísticas e intelectuales.

Dentro del conjunto de reuniones de sociedad en las que se programaron obras de Beethoven, encontramos varias fiestas ofrecidas en las residencias de los Mendoza, los Mendo de Figueroa y el médico cubano Aníbal Herrera. En ellas concurren jóvenes aficionados —miembros de las familias acomodadas asistentes— que interpretaron acompañados de sus respectivos profesores (entre ellos, Eduardo Orense y Federico Izquierdo)⁶⁰. También se organizaron celebraciones en las moradas del banquero parisiense Hubert Meersmans y del aristócrata Antonio Pérez de Herrasti, que contaron con breves conciertos o amenizaciones a cargo de músicos profesionales de la ciudad, entre ellos, Emilio Vidal y Alejandro Ruiz de Tejada⁶¹.

Por otro lado, conocemos la interpretación de obras de Beethoven en el marco de actos oficiales. Un evento muy destacado fue la recepción privada en el palacio del General Riquelme con motivo de la visita a Granada de las infantas Isabel y Paz de Borbón (hermanas de Alfonso XII), en abril de 1882. Para la ocasión se dispuso un conjunto de cámara ampliado con dos pianos interpretándose una variada muestra musical (incluida una obra de Beethoven), que sorprendió gratamente a la familia real. Además, este encuentro sirvió a los pianistas Manuel Guervós y Cándido Peña para establecer influyentes contactos

⁶⁰ «Miscelánea». *Crónica de la Música*. 22-7-1880, año III, n. 96, p. 6; «Miscelánea. Una fiesta». *EDG* (29-3-1882), p. 2; «Miscelánea. Soirée». *EDG* (14-11-1882), p. 3.

⁶¹ «Miscelánea. Reunión musical». *EDG* (8-5-1893), p. 1; C***. «Notas de sociedad. El concierto de anoche». *EDG* (14-6-1896), p. 2.

con vistas a continuar sus carreras artísticas en la capital⁶². Otra recepción oficial tuvo lugar en 1896, en la residencia del político y abogado Eduardo Rodríguez-Bolívar (tío de la pianista Elena Rodríguez-Bolívar), que contó con la presencia del Ministro de Gracia y Justicia, y otras autoridades civiles y religiosas de la ciudad. En ella intervinieron los músicos Eduardo Orense y el Sr. Notario, interpretando al piano y armonio obras de Beethoven y Chopin para animar la sobremesa⁶³. La elección de obras de Beethoven en eventos sociales es altamente significativa pues da a entender que este repertorio era considerado de prestigio y relevancia artística. Al mismo tiempo, la presencia de las infantas Isabel y Paz -grandes aficionadas a la música y en contacto con músicos destacados de la Corte- permite asimilar los ambientes granadinos a los madrileños.

Antes de finalizar la descripción de las reuniones sociales con música de Beethoven, no podemos olvidar los recitales ofrecidos por el pianista francés Capitán Voyer en las residencias del impresor Francisco Reyes y el industrial Valentín Agrela, a principios de 1883. En ellos, el artista exhibió su virtuosismo y peculiar técnica para interpretar a los clásicos (entre otras obras, ejecutó la Sonata *Appassionata* de Beethoven) ante el asombro de los asistentes⁶⁴.

LA ESCUCHA ÍNTIMA DE BEETHOVEN

El musicólogo Wolfgang Fuhrmann, en su ensayo sobre la escucha musical en la esfera privada durante el siglo XIX, desarrolla el concepto de «intimidad musical» como escenario donde tiene lugar la escucha más intensa de la música⁶⁵. Tomando como referencia determinados entornos privados burgueses centroeuropeos, el autor describe las prácticas desarrolladas en estos contextos musicales íntimos desde diversas perspectivas: la puesta en escena, las actitudes de los oyentes, la interpretación despojada de virtuosismo, la escucha cercana y el debate confidencial⁶⁶. A partir del trabajo de Fuhrmann, hemos identificado los ambientes de escucha íntima de la música de Beethoven que se dieron en Granada a finales del XIX, hasta lo que las fuentes hemerográficas nos han permitido

⁶² «Miscelánea. El concierto en Palacio». *EDG* (3-4-1883), pp. 1-2

⁶³ «Apertura de la Universidad Católica. En la capital: Comida». *La Publicidad* (27-1-1896), p. 2.

⁶⁴ «El concierto del Sr. Reyes». *La Tribuna* (4-1-1883), p. 2; *Tony*. «La vida granadina». *La Lealtad* (8-2-1883), p. 1.

⁶⁵ FUHRMANN, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening. Music in the Private Sphere During the Nineteenth Century». En: THORAU, Christian y Hansjakob ZIEMER (ed.). *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th centuries*. Nueva York: Oxford University Press, 2019, pp. 277-310.

⁶⁶ En el siglo XIX, se utilizan con frecuencia los términos «intimidad» o «intimar» para referirse a la relación de confianza, amistad o cercanía con otra persona o familia, en un sentido despojado de connotaciones sexuales. Esta apreciación la realiza Fuhrmann para el contexto germano y se corrobora en el caso granadino. Véase *Ibid.*, p. 284.

(como hemos mencionado, no contamos con evidencias explícitas –diarios o correspondencia personal– para conocer detalles e impresiones de los participantes en las reuniones). Estas situaciones de intimidad musical ocurrieron en determinados momentos de las veladas artísticas, pero no se dieron en las reuniones de carácter social. Recordemos que estos encuentros se desarrollaban en un clima de confianza, amistad y disfrute artístico, en el que las formalidades sociales desaparecían o se relajaban y, además, sus miembros eran músicos o, al menos, tenían en común su profunda afición por la música, elemento que ocupaba el centro de atención de la reunión.

A continuación, describimos ciertos rasgos presentes en estas reuniones granadinas compatibles con un escenario de intimidad musical. En primer lugar, encontramos estos elementos en el ambiente o «escenificación» de la reunión, y, en concreto, vinculados con la iluminación tenue de la sala, el entorno agradable y protector donde se desarrolla, y las posturas o gestos corporales de los oyentes. Entre otras, esta puesta en escena se dio en las veladas musicales ofrecidas por Cándido Peña en casa del aficionado José Rus Cabello. Las reuniones se desenvolvían entre dos luces, a la hora del crepúsculo, desde una vivienda situada en los altos de un edificio céntrico donde la luz natural iría disipándose con la llegada de la noche, hasta acabar en penumbra⁶⁷. La reunión tenía lugar en el gabinete (una habitación más reducida que la sala de visitas y reservada para recibir a las personas de confianza), lo que conferiría a los asistentes una sensación de protección y aislamiento del exterior. En este entorno, los oyentes se acomodaban libremente, en posiciones que denotaban concentración e interiorización de la música, en una especie de retiro interior:

[...] Nos reuníamos casi a diario [...], entre contados camaradas, mi primo, el inolvidable Gabriel [Ruiz de] Almodóvar y su hermano Pepe, el notable pintor. Cándido [Peña] podía hacerse la ilusión que estaba solo; nada le cohibía ni embarazaba, tocaba a porfía lo que se le entraba en ganas, auxiliado por Rus que le volvía las hojas. Mi primo parecía meditar, incrustado en un rincón del gabinete; yo [Matías Méndez Vellido] arrebujado en mi *paletot* [gabán] sentía a menudo los ojos arrasados y, si había algún otro, no descomponía el cuadro de recogimiento y respeto, que era allí la nota dominante⁶⁸.

Además de lo anterior, contamos con numerosas alusiones —ya citadas en este artículo— sobre el ambiente acogedor y sumamente agradable de la casa de Mariano Vázquez, que convertía este espacio musical en un lugar inspirador e íntimo.

Allí hay un patio, escrupulosamente limpio, lleno de macetas, de frescura y de sosiego; un cenador —que de suyo es casi un narcótico— separado del jardín por altas cortinas, que a veces levanta suavemente la brisa para que pasen los aromas de las flores; y una sala baja,

⁶⁷ MÉNDEZ VELLIDO, M. «*In memoriam*. Cándido Peña». *La Alhambra*. 15-7-1919, año XXII, n. 511, p. 361.

⁶⁸ *Ibid.*

donde se respira no sé qué calma bienhechora, qué risueña sencillez, cual si estuviese purificado su ambiente con las sublimes vibraciones de la música⁶⁹.

En segundo lugar, hallamos características de esta intimidad musical en el marco de las actitudes y comportamientos que se dieron en las reuniones, tanto por la improvisación e inmediatez con que se organizaban, como por la ausencia de convenciones sociales. Con respecto a lo primero, muchas de estas citas tenían lugar de forma imprevista, quizá motivada por la visita inesperada de un artista foráneo, y solían concluir de madrugada (como la velada en casa de Celestino Vila en la que fue invitado el violinista Jesús de Monasterio⁷⁰). Así mismo, la espontaneidad de las reuniones se reflejó en la ausencia de un programa y en la elección improvisada de las obras, en función del gusto de los oyentes o del propio intérprete. Este talante abierto se reveló igualmente en la libertad y diversidad estética de la música ejecutada. Así, junto con la producción de Beethoven y otros autores de referencia, en las casas de Cándido Peña y Enrique Sánchez se confirma la apertura hacia otros estilos más variados o evolucionados, como la producción wagneriana o el incipiente flamenco⁷¹. En relación a la falta de etiqueta y de formalismos sociales, el número reducido de asistentes a estas veladas favorecía el que afloraran con naturalidad ciertas actitudes, como permanecer en silencio largos periodos de tiempo, no reprimir estados de ánimo de tristeza y emoción, o dar un trato igualitario a todos los concurrentes. De este modo, en las crónicas periodísticas encontramos frases como: «[Con Vázquez venían] muchas horas de oír en arrobado silencio lamentos de Mendelssohn, oraciones conmovedoras de Haydn, cantos de Mozart y grandilocuencias de Beethoven»⁷²; «se hablaba poco; no se perdía el tiempo en baldías discusiones»⁷³; «sentía a menudo los ojos arrasados»⁷⁴; «Su hospitalaria y cómoda vivienda es centro de reunión de profesores y simples aficionados, pues todos cerca del maestro hallan la misma simpática acogida»⁷⁵.

En último lugar, la cualidad de intimidad viene dada por el carácter de las prácticas musicales propiamente dichas, tanto a nivel de interpretación, escucha y debate posterior, como de la música misma —en este caso, la producción beethoveniana—. Comenzando por el primer aspecto, en un ambiente musical íntimo la ejecución de la obra estaba muy alejada de cualquier alarde de virtuosismo y exhibicionismo técnico. El ejemplo más ilustrativo de este tipo de intérprete para el caso granadino es la figura de Vázquez, quien hábilmente desviaba la atención de los oyentes hacia la música, apartándola de su persona:

⁶⁹ RUIZ DE ALMODÓVAR. «Don Mariano Vázquez en Granada», *op. cit.*, p. 1.

⁷⁰ M[ÉNDEZ] V[ELLIDO]. «Una velada musical». *La Tribuna* (14-2-1883), pp. 1-2.

⁷¹ «La despedida de Peña». *EDG* (13-1-1888), p. 2; «La Sociedad de Conciertos Bretón en Granada», *op. cit.*, pp. 38-39.

⁷² RUIZ. «Don Mariano Vázquez en Granada», *op. cit.*, p. 1.

⁷³ MÉNDEZ. «In memoriam. Cándido Peña», *op. cit.*, p. 361.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ MÉNDEZ. «La temporada teatral», *op. cit.*, p. 22.

[...] la ingénita llaneza del maestro, y la suma facilidad con que ejecuta los más complicados pasajes, no demuestran en él ni pretensiones de instrumentista, ni dificultades vencidas; [...] su respeto a los clásicos, en fuerza de ajustarse a las obras que toca, desaparece detrás de ellas, sin mostrar nunca un alarde de ejecución, ni un matiz de capricho, como si el piano sonara solo, como si las notas cayeran [...] sobre las teclas, sin pasar antes por un cerebro inteligente, un alma entusiasta y unas manos agilísimas; [...] nunca le falta, si en su honor se apunta un elogio, la desinteresada frase o la broma oportuna, que aleja insensiblemente nuestra atención, para seguir él escondido entre las sombras de su modestia...⁷⁶.

La ejecución sin intención virtuosística era correspondida con una escucha cercana, placentera e intensa de los oyentes, como así lo ponen de manifiesto algunas expresiones halladas en los relatos de esos encuentros («oír en arrobado silencio»⁷⁷; «los tertulianos, convertidos en estatuas oyentes»⁷⁸). Esta particularidad de la escucha musical en la esfera íntima resultaba aún más necesaria para las obras de Beethoven, que —en palabras de Charles Rosen— requieren una escucha activa o atención analítica, hasta el momento no exigida para entender la música de autores anteriores⁷⁹. Con respecto a la propia música, el ensayo de Fuhrmann sugiere que puede haber ciertos repertorios más proclives a ser escuchados en ambientes íntimos (aunque aclara que una composición no determina su recepción, dado que ésta depende del contexto de la interpretación en el que tiene lugar)⁸⁰. En este sentido, la música de cámara puede favorecer la creación de entornos de intimidad por el carácter autosuficiente de su discurso, que además no requiere texto ni escenificación. Al hilo de este argumento, no queremos dejar de citar la descripción que realizó Gabriel Ruiz de Almodóvar de ese género musical tras asistir a las veladas en la residencia de Vázquez:

¡Y qué casta de música la que allí se admira! Es la quinta esencia de dicho arte; es la misma diosa, desnuda y sola, que no canta con el tono de la voz humana, sonido propio de los afectos; ni, por tanto, con el auxilio de la expresión directa, por medio de la poesía; ni se ve realzada junto a la noble arquitectura o el aparato escénico, en la catedral o en el coliseo; ni enriquecida con todo el lujo de una orquesta... es un débil instrumento produciendo la grandeza del sublime; es la inimitable música *di camera*, escrita por los grandes maestros⁸¹.

Un último elemento de la recepción de la música de Beethoven en los ambientes íntimos granadinos de finales de siglo, es el conjunto de conversaciones y debates que suscitaría esta práctica, algo ciertamente difícil de conocer únicamente a través de las fuentes de

⁷⁶ RUIZ. «Don Mariano Vázquez en Granada», *op. cit.*, p. 1.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ ROSEN, Charles. *Las fronteras del significado. Tres charlas sobre música*. Barcelona: Acantilado, 2017, p. 57.

⁸⁰ FUHRMANN. «The Intimate Art of Listening...», *op. cit.*, p. 292.

⁸¹ RUIZ. «Don Mariano Vázquez en Granada», *op. cit.*, p. 1.

prensa. Aún así, contamos con valiosos testimonios que ilustran aquellos diálogos confidenciales, como el siguiente:

[...] Nos subyuga el genio de Beethoven, cuyas obras, como si fueran dramas de Shakespeare, exaltan el ánimo con arrebatos de pasión y no sé qué vislumbres de lo infinito, con aquella grandeza trágica de estilo que conservan hasta sus más ligeras composiciones. -«Jugueteos del gigante», llamó una vez D. Mariano a unas *Bagatelas* de Beethoven, que acababa de tocar.

No bien se apaga la última nota de una pieza, y vuelven a respirar y a moverse los tertulianos, todo el mundo se desata en alabanzas al autor de la obra.

-¡Qué *tiazo*! -dice uno piropeando al gran Beethoven.

-¡Qué enormidad! -exclama otro melómano furibundo.

-¡No cabe más! ¡Calle todo ante estos! ¡Qué *andante*! ¡Y qué *rondó*! [...] ⁸².

REPERTORIO

Aunque no es posible analizar en términos absolutos la producción beethoveniana interpretada en los espacios privados granadinos (pues con frecuencia se obvian los títulos de las obras en las fuentes hemerográficas), la información obtenida nos permite aproximarnos de forma fiable a la realidad de su recepción. En general, el repertorio se adaptó por completo al ámbito doméstico, tanto por la elección de determinados géneros –las sonatas equivalen a casi la mitad de las obras ejecutadas– como por los arreglos aplicados (ascienden al 41% de las obras interpretadas), en los que observamos la omnipresencia del piano. En este sentido, es llamativa la costumbre de adaptar los cuartetos de cuerda a tríos con piano, aunque en las veladas concurriera un rico plantel de instrumentistas de arco. Así mismo, son muy abundantes los arreglos para piano a cuatro (y ocho) manos en la ejecución de septetos, sinfonías, oberturas y conciertos para piano y orquesta (estos últimos no llegaron a escucharse fuera del ámbito privado). Sin duda, su ejecución entrañaría gran dificultad técnica a los pianistas. También hay que destacar los magistrales arreglos para guitarra de piezas de Beethoven, elaborados por Francisco Tárrega y Antonio Jiménez Manjón, que pudieron atenderse en las tertulias de Eduardo Soria y el *Cenáculo Granadino*⁸³.

⁸² *Ibíd.*

⁸³ Antonio Jiménez Manjón interpretó en público arreglos de los adagios de las sonatas *Patética* y *Claro de luna*, por lo que deducimos que también los ejecutaría en las veladas privadas a las que asistió. Adaptaciones de las mismas obras formaron parte también del repertorio de concierto de Francisco Tárrega, junto con otras, como el Largo de la *Sonata op. 7, n. 4*, la *Marcha fúnebre a la muerte de un héroe*, de la *Sonata op. 26, n. 12*, el Andante de la *Sonata Pastoral (op. 28, n. 15)*, así como algu-

Por otro lado, se mantuvo la extendida tradición de interpretar movimientos sueltos de obras de mayores dimensiones del compositor. En este contexto constatamos la ejecución del 2.º movimiento del *Septimino*, por Eduardo Orense y su discípulo, el Sr. Mendoza, o el Andante con variaciones de la *Sonata Kreutzer*, a cargo de Jesús de Monasterio y Cándido Peña, en diversas residencias.

En la época fueron muy populares en Granada determinadas obras del músico alemán, cuya predilección también se reflejó en los conciertos domésticos. Tal es el caso de la *Sonata n. 8, op. 13 (Patética)*, la *Sonata n. 14, op. 27 (Claro de Luna)* y la *Sonata n. 21, op. 53 (Waldstein)*, para piano; además de la *Sonata n. 5, op. 24 (Primavera)* y la *Sonata n. 9, op. 47 (Kreutzer)*, para violín y piano. De la producción camerística destaca, por encima de todos, el *Septimino, op. 20*. Otra práctica habitual en la ciudad fue la inserción del repertorio beethoveniano en el marco de conciertos sacros de Semana Santa, hecho que tuvo su reflejo en la esfera privada, como lo atestigua un concierto celebrado en el domicilio del profesor José Ramón Guervós del Castillo⁸⁴.

Junto a las anteriores, destacamos el uso didáctico de piezas para piano del compositor alemán, empleadas para perfeccionar la técnica de intérpretes *amateurs*. Algunas fueron interpretadas en el marco de las audiciones-concierto dadas por alumnos de los profesores Bernabé Ruiz Vela y Manuel Teba Soto. Se trata de obras breves, de baja dificultad y ligadas al estilo clásico, entre ellas, la *Sonata n. 9 (op. 14)* y diversas danzas.

En otro orden de cosas, las obras de Beethoven que sonaron en Granada a finales del XIX –tanto en el ámbito público como en el privado– pertenecen a los periodos más tempranos de su obra (primer estilo y comienzo del segundo), a excepción de un vals interpretado en el Almacén de música de Antonio Solá correspondiente a su último periodo. Comprobamos, pues, que la recepción local del músico reproduce con bastante exactitud la obtenida en el resto del territorio nacional⁸⁵.

Como último apunte vinculado con los instrumentos en las veladas donde se interpretó la obra de Beethoven, es interesante mencionar la predilección de algunos músicos anfitriones

nos movimientos del *Septimino* y el Andante de la *Quinta Sinfonía*. Véanse «Miscelánea. Concierto de guitarra». *EDG* (28-3-1889), p. 2; PUJOL, Emilio. *Tárrega: ensayo biográfico*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1978; HECK, Thomas F. «Tárrega (y Eixea), Francisco». En: SADIE, Stanley (ed.). *Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2001. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27525> [Consulta: 15-12-2021].

⁸⁴ En el siglo XIX Beethoven ganó peso en el contexto de los conciertos sacros. A su vez, estos eventos fueron conquistando espacios civiles, como sociedades, teatros o residencias privadas. Véase MONTERO, Josefa. «El concierto sacro: de la iglesia a los salones y teatros». *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 2018, vol. 31, pp. 107-130.

⁸⁵ CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, Teresa (ed.). *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultural*. Granada: Comares, 2021.

por los pianos de la casa francesa Érard. Hemos comprobado la presencia de estos instrumentos en las residencias de Mariano Vázquez, Cándido Peña y Eduardo Soria. Éste último, además, solía cederlos en ocasiones especiales, como el concierto ofrecido por Anton Rubinstein en el Teatro Isabel la Católica, en 1881, y la recepción a la familia real en la residencia del General Riquelme, al año siguiente. Esta elección venía condicionada, sin duda, por tratarse de la fábrica que escogían los concertistas profesionales para interpretar un repertorio instrumental de elevada exigencia técnica⁸⁶.

CONCLUSIONES

La recepción de la obra de Beethoven en los espacios privados granadinos de finales del siglo XIX fue un fenómeno culturalmente elitista, que se dio sobre todo entre músicos profesionales y aficionados con un elevado conocimiento de este repertorio. Además, se constata que determinados ambientes domésticos locales jugaron un papel clave en la posterior difusión de Beethoven en la esfera pública. De los contextos musicales conocidos a través de las fuentes de prensa, destacamos tres reuniones por ser las más activas y longevas en las últimas décadas de la centuria. En ellas se respaldaron proyectos públicos vinculados con la música de Beethoven.

La primera fue la tertulia en casa de Mariano Vázquez, cuyo magisterio y guía resultó trascendental para la formación de una joven generación de músicos granadinos y, en particular, para la gestación de la Sociedad de Cuartetos Clásicos de Eduardo Guervós del Castillo, en los años setenta, y su continuadora, la Sociedad de Conciertos de Granada de Carlos Romero Vargas, en la década siguiente. El segundo ambiente musical más influyente fue el *Cenáculo Granadino*, alentado por el aficionado Enrique Sánchez, que creó en su residencia un espacio artístico e intelectual de abierto debate estético, en el que la música de Beethoven fue cultivada y defendida por muchos de sus participantes, como el compositor Ramón Noguera. Este círculo mantuvo un estrecho vínculo con Tomás Bretón y, en última instancia, impulsó la celebración de las primeras ediciones de los conciertos del Corpus ofrecidos por la Sociedad de Conciertos de Madrid, en cuya programación la obra orquestal de Beethoven tuvo un peso evidente. En tercer lugar, destacamos las reuniones musicales en la Casa de los Tiros, animadas por el pianista aficionado Eduardo Soria. Es relevante la labor de mecenas musical que desarrolló desde principios de los ochenta, acogiendo a artistas de prestigio venidos de fuera y proporcionando sus pianos de buena fábrica para ocasiones especiales. En los años finales del siglo, esta tertulia quedó como un reducto del cultivo de la música clásica en la ciudad.

⁸⁶ En Madrid, la Casa Romero fue proveedora de los pianos de la fábrica Érard de París. Disponía de modelos de gran cola para los conciertos en el Salón Romero ofrecidos por la Sociedad de Conciertos y los pianistas Planté y D'Albert. Véanse *Programas de la Sociedad de Conciertos* (4-3-1888 y 17-3-1889).

La obra de Beethoven requería una elevada capacitación técnica para los intérpretes, así como una verdadera instrucción musical para los oyentes. En este sentido, se comprueba que en determinados círculos se desarrolló una verdadera práctica musical de su obra, creándose un ambiente de intimidad musical muy propicio para la recepción de este repertorio.

Por otro lado, hemos de subrayar la conexión madrileña que el cultivo de Beethoven tuvo en la esfera privada granadina, tanto en el repertorio interpretado (aunque en este caso, a través de géneros y arreglos adaptados al ámbito doméstico) como en el discurso estético desarrollado, influido por las instituciones musicales de la capital. Este contacto fue posible gracias al tránsito frecuente de artistas entre ambas ciudades.

Junto a las veladas artísticas, la música del compositor alemán se escuchó en otros contextos privados granadinos, como audiciones de alumnos organizadas por profesores particulares, o eventos de sociedad en los que se dio una práctica musical más superficial.

Finalmente, el estudio de la producción beethoveniana en el marco doméstico ha permitido profundizar en una serie de músicos granadinos que desarrollaron su actividad en estos momentos. Especialmente, ha ofrecido la oportunidad de acceder a pianistas femeninas que no se dieron a conocer en público y cuya valía como intérpretes de Beethoven fue subrayada por la crítica.

REFERENCES / REFERENCIAS

BASHFORD, Christina. «Historiography and Invisible Musics: Domestic Chamber Music in Nineteenth-Century Britain». *Journal of the American Musicological Society*. Summer 2010, vol. 63, n. 2, pp. 291-360. ISSN 0003-0139.

BRETÓN, Tomás. *Diario (1881-1888)*. Jacinto Torres (ed.). Madrid: Acento Editorial, 1995, 2 vols. ISBN 844830084X.

CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, Teresa (ed.). *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultural*. Granada: Comares, 2021. ISBN 9788413690520.

CASCUDO GARCÍA-VILLARACO, Teresa. «The Musical Salon of the Countess of Porença-a-Velha in Lisbon: A Case of Patronage and Activism at the Turn of the Twentieth Century». *Nineteenth-Century Music Review*. 2017, n. 14, pp 195–210. ISSN 2044-8414.

CHECA GODOY, Antonio. *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2012. ISBN 9788478984077.

MARÍA BELÉN VARGAS LIÑÁN

CLARÉS CLARÉS, María Esperanza. *Música y noches de moda. Sociedades, cafés y salones domésticos de Murcia en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, 2017. ISBN 9788416551972.

CYMBRON, Luísa. «“Algumas modinhas de bom gosto, e duetos italianos para meninas”. A música e a educação de uma família micaelense do início do século XIX». *Arquipélago-História. Revista da Universidade dos Açores*. 2009, 2.ª série, vol. XIII, pp. 87-118. ISSN 0871-7664.

ELLIS, Katharine. «Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris». *Journal of the American Musicological Society*. 1997, vol. 50, n. 2-3, pp. 353-385. ISSN 003-0139.

FUHRMANN, Wolfgang. «The Intimate Art of Listening. Music in the Private Sphere During the Nineteenth Century». En: THORAU, Christian y Hansjakob ZIEMER (ed.). *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th centuries*. Nueva York: Oxford University Press, 2019, pp. 277-310. ISBN 9780190466961.

HECK, Thomas F. «Tárrega (y Eixea), Francisco». En: SADIE, Stanley (ed.). *Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2001. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27525> [Consulta: 15-12-2021]

MONTERO, Josefa. «El concierto sacro: de la iglesia a los salones y teatros». *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 2018, vol. 31, pp. 107-130. ISSN 1136-5536.

PUJOL, Emilio. *Tárrega: ensayo biográfico*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1978.

QUEIPO, Carolina. *Élite, coleccionismo y prácticas musicales en La Coruña de la Restauración (ca. 1815-1848): el fondo musical Adalid*. Teresa Cascudo García-Villaraco, dir. Tesis Doctoral. Universidad de La Rioja, Departamento de Ciencias Humanas, 2015.

ROSEN, Charles. *Las fronteras del significado. Tres charlas sobre música*. Barcelona: Acantilado, 2017. ISBN: 9788416748709.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014. ISBN 9788492876327.

VARGAS LIÑÁN, María Belén. «De las élites al gran público: La recepción de Beethoven en Granada durante la década de 1880 a través de la prensa». En: CASCUDO GARCÍA-

VILLARACO, Teresa (ed.). *Un Beethoven ibérico: dos siglos de transferencia cultural*. Granada: Comares, 2021, pp. 93-109. ISBN 9788413690520.

VARGAS LIÑÁN, María Belén. «La Sociedad de Cuartetos Clásicos de Eduardo Guervós del Castillo, pionera en la difusión de la música clásico-romántica en Granada». *Música Oral del Sur*. 2016, n. 13, pp. 127-154. ISSN 1138-8579.

VARGAS LIÑÁN, María Belén. *La música en la guasona Cuerdas Granadina: una singular tertulia de mediados del XIX*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2015. ISBN 9788433857583.

VÁZQUEZ GÓMEZ, Mariano. *Cartas a un amigo sobre la música en Alemania. Apuntes de viaje*. Madrid: Imp. Central a cargo de Víctor Sáiz, 1884.

APÉNDICE I. INTERPRETACIONES DE OBRAS DE BEETHOVEN EN ESPACIOS PRIVADOS GRANADINOS (1880-99)

Fecha	Obra	Plantilla	Intérprete/s	Fuente/s
Residencia de los Sres. Mendoza				
7-1880	Septimino, op. 20 (2.º mov)	Piano a cuatro manos (arreglo)	Eduardo Mendoza Gómez Eduardo Orense	<i>Crónica de la Música</i> , n. 96 (22-7-1880)
Residencia de Cándido Peña Gallegos (carrera del Genil n. 49)				
3-10-1880	Sonata n. 5, op. 24 (<i>Primavera</i>)	Violín y piano	José Agudo (violín) Cándido Peña (piano)	<i>Lealtad</i> (5-10-1888)
3-10-1881	Cuarteto n. 4 [op. 18(?)]	Trio de cuerda y piano (arreglo)	José Agudo (violín) Miguel Berbel (viola) Miguel Carrasco (chelo) Cándido Peña (piano)	<i>EDG</i> (5-10-1881) <i>Tribuna</i> (5-10-1881)
	Sonata n. 5, op. 24 (<i>Primavera</i>)	Violín y piano	Ricardo Romero (violín) Cándido Peña (piano)	
	Sonata n. 21, op. 53 (<i>Waldstein</i>)	Piano	Cándido Peña (piano)	
20-12-1881	Sonata n. 21, op. 53 (<i>Waldstein</i>)	Piano	Cándido Peña (piano)	<i>Tribuna</i> (23-12-1881)
1-8-1882	?	Piano	Cándido Peña (piano)	<i>EDG</i> (2-8-1882)
12/15-2-1883	Sonata n. 9, op. 47 (<i>Kreutzer</i>)	Violín y piano	Jesús Monasterio (violín) Cándido Peña (piano)	<i>EDG</i> (16-2-1883)
12-1-	Sonata n. 5, op.	Violín y piano	Ricardo Romero (violín)	<i>EDG</i> (13-1-1888)

1888	24 (<i>Primavera</i>)		Cándido Peña (piano)	
Residencia de Eduardo Orense Talavera (plaza de Campo Verde n. 3)				
16-10-1880	Septimino, op. 20 (2.º mov)	Piano a cuatro manos (arreglo)	Eduardo Mendoza Gómez Eduardo Orense	<i>EDG</i> (18-10-1880)
	Cuarteto (n. ?)	Trío de cuerda y piano	Ricardo Romero (violín) Miguel Berbel (viola) Eugenio Vargas (chelo) Eduardo Orense (piano)	
Residencia de Aníbal Herrera				
25-3-1882	Sonata (n. ?)	Violín y piano	Federico Izquierdo (violín) Enriqueta González (piano)	<i>EDG</i> (29-3-1882)
Residencia del General José Luis Riquelme y Gómez (Palacio de Riquelme, calle Tablas)				
2-4-1882	Quinteto en Mi bemol, op. 16 (2.º-3.º mov) (arreglo)	Trío de cuerda y piano (arreglo)	Ricardo Romero (violín) Manuel Beas (viola) Carlos Romero (chelo) Cándido Peña (piano)	<i>EDG</i> (3-4-1882) <i>Tribuna</i> (4-4-1882) <i>Crónica de la Música</i> , n. 187 (18-4-1882)
Residencia de la familia Guervós Mira (plaza Bibarrambla)				
7-4-1882	?	Piano	M. Miravalle / C. Bravo / L. Jordán / E. Jordán / P. Iraola (?) [alumnas]	<i>Tribuna</i> (9-4-1882)
15-7-1885	Sonata (n. ?)	Piano	Manuel Guervós Mira	<i>EDG</i> (16-7-1885) <i>EDG</i> (18-7-1885)
Almacén de música de Antonio Solá (calle San Miguel Alta n. 1)				
28-8-1882	Rondó (?)	Piano	Carmen Bueso (alumna de Bernabé Ruiz Vela)	<i>EDG</i> (29-8-1882) Biblioteca Hospital Real: C-049-017 (187)
21-5-1883	Vals (?)	Piano	Pepa Martínez (alumna de Manuel Teba y Soto)	<i>Tribuna</i> (23-5-1883)
Residencia de Diego Sánchez Mendo				
12-11-1882	Sonata n. 8, op. 13 (<i>Patética</i>)	Piano	Antonio Toro Chacón	<i>EDG</i> (14-11-1882)
Residencia de Natividad Mogollón				
30-11-1882	Sonata n. 9, op. 14/1	Piano	Pura Castillo	<i>EDG</i> (1-12-1882)
	Sonata n. 5, op. 24 (<i>Primavera</i>)	Violín y piano	Ricardo Romero (violín) Natividad Mogollón	

BEETHOVEN EN LOS ESPACIOS PRIVADOS GRANADINOS A FINALES DEL SIGLO XIX

			(piano)	
Residencia de Francisco de los Reyes				
2-1-1883	Sonata n. 23, op. 57 (<i>Appassionata</i>)	Piano	Capitán Voyer (piano)	<i>Tribuna</i> (4-1-1883)
Residencia de Valentín Agrela				
5-2-1883	<i>Obertura Coriolano op. 62</i>	Piano a cuatro manos (arreglo)	Carlos Ramírez López Gonzalo Ramírez López	<i>Lealtad</i> (8-2-1883)
Residencia de Celestino Vila de Fornes (calle Boquerón)				
12/13-2-1883	Sonata n. 9, op. 47 (<i>Kreutzer</i>)	Violín y piano	Jesús Monasterio (violín) Cándido Peña (piano)	<i>Tribuna</i> (14-2-1883) <i>EDG</i> (16-2-1883)
Residencia de Isidoro Pérez de Herrasti y Antillón (calle Tablas)				
14-2-1883	Sonata n. 9, op. 47 (<i>Kreutzer</i>) (?)	Violín y piano	Jesús Monasterio (violín) Cándido Peña (piano)	<i>EDG</i> (16-2-1883)
Residencia de Enrique Sánchez García (¿calle Escudo del Carmen?)				
23-3-1889	Sonata (n. ?)	Guitarra (arreglo)	Antonio Jiménez Manjón	<i>EDG</i> (23-3-1889)
3-1896	?	Piano	Eduardo Esteve	<i>Popular</i> (7-3-1896)
3/4-1899	?	Guitarra (arreglo)	Francisco Tárrega	<i>Alhambra</i> , n. 308 (15-1-1911)
Residencia de Eduardo Rodríguez-Bolívar (cuesta de Gomérez)				
26-1-1896	?	Piano y armonio (arreglo)	Eduardo Orense (armonio) Sr. Notario (piano)	<i>Publicidad</i> (27-1-1896)
Residencia de Antonio Pérez de Herrasti y Antillón (cuesta de Gomérez)				
13-6-1896	Sonata n. 8, op. 13 (<i>Patética</i>) (1.º mov)	Violonchelo y piano (arreglo)	Alejandro Ruiz de Tejada (violonchelo) Emilio Vidal (piano)	<i>EDG</i> (14-6-1896)
Residencia de Eduardo Soria García (Casa de los Tiros, calle Pavaneras)				
24-9-1896	Sinfonías (n. ?)	2 pianos a cuatro manos (arreglos)	Elena Rodríguez-Bolívar Eduardo Esteve Eduardo Orense Emilio Vidal Eduardo Soria	<i>Popular</i> (26-9-1896)
	Concierto para piano n. 3, op. 37	Piano a cuatro manos (arreglo)	Elena Rodríguez-Bolívar Eduardo Soria	<i>Popular</i> (26-9-1896)

		glo)		
15-11-1896	Concierto para piano n. 3, op. 37 (3.º mov)	Piano a cuatro manos (arreglo)	Elena Rodríguez-Bolívar Eduardo Soria	<i>EDG</i> (19-11-1896)
15-3-1899	?	Guitarra (arreglo)	Francisco Tárrega	<i>EDG</i> (17-3-1899)
	Concierto para piano n. 1, op. 15	Piano a cuatro manos (arreglo)	Elena Rodríguez-Bolívar Eduardo Esteve	

APÉNDICE II. OTRAS REFERENCIAS SOBRE REUNIONES PRIVADAS QUE CULTIVAN LA PRODUCCIÓN DE BEETHOVEN (1869-99)

Fecha		Fuente/s		
Residencia de Mariano Vázquez Gómez (calle Recogidas n. 16)				
Verano 1869		<i>Alhambra</i> , n. 6 (31-3-1898)		
Verano 1872		<i>EDG</i> (9-11-1897) <i>EDG</i> (10-11-1897) <i>EDG</i> (11-11-1897)		
Verano 1873		<i>Álbum</i> , n. 48 (2-11-1873)		
Verano 1884		<i>EDG</i> (30-7-1884)		
Verano 1886		<i>EDG</i> (10-8-1886)		
Verano 1887		<i>BCA</i> , n. 27 (1-11-1887)		
Verano 1888		<i>BCA</i> , n. 49 (1-10-1888)		
Verano 1891		<i>Popular</i> (14-8-1891)		
Fecha	Plantilla	Intérprete/s	Fuente/s	
Residencia de Enrique Sánchez García (¿calle Escudo del Carmen?)				
17-6-1887	Piano	Ramón Noguera (?)	<i>Diario Bretón</i> , vol. 2, p. 625	
Residencia de Hubert Meersmans (Carmen de los Mártires)				
5-1893	Quinteto de cuerda con piano (?)	Emilio Vidal (piano)	<i>EDG</i> (8-5-1893)	
Residencia de Eduardo Soria García (Casa de los Tiros, calle Pavaneras)				
Otño 1897	?	?	<i>EDG</i> (10-11-1897)	
Residencia de José Rus Cabello (Puerta Real)				
Década de 1890 (?)	Piano	Cándido Peña	<i>Alhambra</i> , n. 511 (15-7-1919)	

APÉNDICE III. BREVES SEMBLANZAS DE LOS PARTICIPANTES EN VELADAS PRIVADAS GRANADINAS CON MÚSICA DE BEETHOVEN⁸⁷

Eduardo Esteve Fernández-Caballero (1861-1937), natural de Jerez de la Frontera, fue catedrático de Farmacia Práctica de la Universidad de Granada, a donde llegó en el curso 1895-96. Realizó una importante labor docente e investigadora en su disciplina y, en el ámbito privado, llegó a ser un pianista de gran valía (especialmente del repertorio clásico). A finales del XIX frecuentó las reuniones musicales en las residencias de Eduardo Soria y Enrique Sánchez.

Eduardo Guervós del Castillo (1843-1922) fue pianista, organista, violinista, compositor y director de orquesta. Perteneció a una extensa familia de músicos establecida en Granada, Loja y Motril. Además de su labor al frente de la Sociedad de Cuartetos Clásicos, estuvo vinculado profesionalmente a diversos conventos granadinos y gran parte de su producción musical es de género religioso. Durante los años ochenta del siglo XIX, se estableció en Loja donde dirigió la orquesta de aficionados del Liceo local.

Manuel Guervós Mira (1863-1902) fue pianista y compositor, hijo del músico José Ramón Guervós del Castillo (1835-1915). Tras iniciar su carrera musical en Granada, participando en la Sociedad de Cuartetos Clásicos y en la Sociedad de Conciertos local, se trasladó a Madrid en 1882. Allí concluyó sus estudios en la Escuela Nacional de Música, obteniendo el primer premio al año siguiente. Opositó sin éxito a la cátedra de piano, vacante en esta institución tras la muerte de Teobaldo Power (1884), que fue ocupada por José Tragó. Al año siguiente marchó a París para ampliar sus estudios musicales. Con regularidad viajaba a Granada donde continuó dando conciertos tanto en su residencia como en público. Desde 1886, pasó a formar parte del sexteto dirigido por Arche, radicado en Santander. A partir de entonces se estableció en esta ciudad a la que le unieron lazos familiares, participando activamente en su vida musical con gran aprecio del público (amenizó las veladas en diversos cafés, fue profesor de piano y desde 1895 dirigió el Orfeón de Cantabria). En 1899 una afección cerebral truncó su carrera profesional, falleciendo tres años después. Según Valladar, el pianismo de Guervós poseía un estilo correcto y académico de gran pulcritud y calidad expresiva, capaz de acometer tanto pasajes delicados como enérgicos pero sin forzar el instrumento. Realizó diversas campañas musicales acompañando a artistas como Albéniz y Sarasate

Natividad Mogollón de Cabarrús (1838-?) fue hija del profesor de música Juan Pedro Mogollón. Desde niña participó en las veladas del Liceo como cantante y pianista prodigio. En su juventud compuso música de salón, publicando la polca-mazurca «La sortija» en la revista *El Álbum Granadino* de 1856 (n. 16-17), y una obra religiosa con texto de Aureliano Ruiz y acompañamiento de piano y armonio, que llegó a ser interpretada por la capilla musical de la Catedral en un concierto privado en 1872. Fue una pianista de gran mérito que, sin embargo, no se prodigó en foros públicos. Desconocemos si mantuvo una labor docente a nivel privado.

Eduardo Orense Talavera (1859-1917) fue pianista, organista y compositor. Ejerció como profesor en la Escuela de Música del Liceo de Granada (creada en 1876) y ocupó la plaza de organista de la

⁸⁷ Se ha considerado idóneo incluir este apéndice dada la escasez o ausencia de información al respecto. En la mayoría de los casos, las semblanzas se han reconstruido a partir de la prensa histórica.

Catedral de forma interina —por no ser eclesiástico— tras la oposición de 1886. El organero Aquillesh Ghys solía consultarle sobre la afinación de los tubos de los instrumentos que reparaba y construía. Valladar refiere la anécdota según la cual el organista conoció a Saint-Saens en una de sus visitas a Granada (entre 1888 y 1890), cuando éste visitó la Catedral y se interesó por el órgano haciéndose pasar por un simple aficionado. Al no revelar su identidad el músico francés, Orense no pudo saber quién era hasta tiempo después.

Cándido Peña Gallegos (1861-1919) fue pianista y compositor. Llevó a cabo una interesante labor como divulgador musical durante su juventud en Granada. Así, participó intensamente en las sociedades culturales y reuniones privadas de la ciudad antes de marcharse a Madrid, en 1884, para continuar sus estudios de piano en la Escuela Nacional de Música, y de doctorado de medicina en la Universidad Central. Ocupó de forma interina la cátedra de piano del Conservatorio de Madrid tras la muerte de su maestro, Teobaldo Power, durante el curso 1884-85 y parte del siguiente. También fue docente en el Instituto Filarmónico de Guillermo Morphy en esos años. A partir de entonces decidió abandonar la carrera profesional de música, opositando al cuerpo de médicos de baños en 1887.

Isidoro Pérez de Herrasti y Antillón (1838-1903) perteneció a una familia aristocrática y muy aficionada a la música. En su infancia fue compañero de Jesús de Monasterio, quizá en el Conservatorio de Madrid. Su hijo menor, Isidoro Pérez de Herrasti y Pérez de Herrasti (1866-1935) fue uno de los fundadores del Conservatorio de Granada en 1921.

Elena Rodríguez-Bolívar López (1874-1972) fue una pianista prodigio, dotada de un gran talento interpretativo. Provenía de una familia de abogados y políticos aficionados a las artes, cuya holgada situación le proporcionó una completa educación desde temprana edad. Alumna de José Ramón Guervós del Castillo en sus primeros años, a los ocho tuvo la oportunidad de cursar piano en la Escuela Nacional de Música bajo el magisterio de José Tragó, ofrecimiento que rechazó por decidirse a quedarse en Granada. Aunque no siguió una formación académica, se convirtió en una consumada ejecutante del repertorio clásico. Sus contemporáneos (Valladar, Noguera) se lamentaron siempre del carácter retraído de la pianista, que le llevaba a negarse a tocar en público. Carecemos de información sobre su actividad musical a partir de 1903, año en que contrajo matrimonio con el arqueólogo Manuel Gómez-Moreno Martínez.

Carlos Romero Vargas Machuca (1849-1923) fue miembro de la saga de los Romero, una de las familias más conocidas de músicos granadinos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Lideró varias agrupaciones instrumentales y vocales, entre ellas, la Sociedad de Conciertos de Granada desde 1880, la Banda de música del Cuerpo de Zapadores Bomberos (1881) y la Sociedad Coral Granadina (1882). Fue el padre de Segismundo Romero, violonchelista de la Orquesta Bética de Cámara, que fundó Manuel de Falla en Sevilla en las primeras décadas del siglo XX.

Ricardo Romero Vargas Machuca (1848-1901) fue hermano de los músicos Miguel, Carlos e Indalecio Romero, y uno de los violinistas más activos en Granada en las últimas décadas del siglo XIX. Ocupó el puesto de primer violín de las orquestas de los teatros Principal e Isabel la Católica. Valladar elogió su habilidad artística, lamentando que no hubiera sido becado por las instituciones para estudiar en un centro superior («sería uno de los primeros violinistas españoles»).

Alejandro Ruiz de Tejada (1864-1940) fue violonchelista y abogado. Tras concluir sus estudios en la Escuela Nacional de Música en 1883 de la mano de Víctor Mirecki, recibió una pensión para continuar su formación en el Conservatorio de París. Allí obtuvo el primer premio en su instrumento en 1887. En otoño de ese año se trasladó a Granada por vínculos familiares, momento a partir del cual participó asiduamente en las sociedades y reuniones artísticas privadas. En la década de 1890 abandonó la actividad concertística (salvo intervenciones en conciertos benéficos en Madrid). Más tarde ingresó en el Ministerio de Hacienda, ocupando diversos puestos, como delegado provincial y magistrado del Tribunal Supremo.

Enrique Sánchez García (?-1911) fue un empresario e industrial chocolatero establecido desde la segunda mitad del siglo XIX en Granada. Desarrolló una tecnología de fabricación innovadora (incorporó máquinas de vapor para la elaboración de chocolates), lo que, unido a la calidad de sus productos, le valió la obtención de diversos premios y reconocimientos. Con el tiempo también se hizo fabricante de velas. Su establecimiento se localizó en la calle Escudo del Carmen n. 15. A pesar de que su profesión estuvo al margen de la música, se convirtió en un culto aficionado y anfitrión del *Cenáculo Granadino*.

Eduardo Soria García (?-?) desarrolló desde muy joven su afición por el piano participando en el Liceo del Sexenio, la Sociedad de Cuartetos Clásicos y, en los años ochenta, el Centro Artístico, así como en numerosas reuniones privadas. A la muerte de su tío, Lino del Villar, en 1884, heredó los títulos y ocupaciones de este, como administrador de los bienes de la Marquesa de Campotéjar, al igual que el privilegio de residir en la Casa de los Tiros, morada donde tenían lugar las reuniones musicales. Dada su privilegiada posición, también ejerció como mecenas musical cediendo sus pianos de buena fábrica a los teatros granadinos cuando actuaban concertistas en gira o se organizaban conciertos benéficos. A principios del siglo XX se estableció en Málaga.

Mariano Vázquez Gómez (1831-94) fue el músico granadino con mayor proyección nacional del siglo XIX. Tuvo una extensa y exitosa carrera profesional que le llevó a convertirse en director de orquesta de los teatros de la Zarzuela (1864) y del Real (1873). Colaboró con la Sociedad de Cuartetos en 1868 y dirigió la Sociedad de Conciertos de Madrid entre 1877 y 1884, momento en que pasó a encargarse de la cátedra de conjunto coral en el Conservatorio de la capital. Fue nombrado miembro de la sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (desde la creación de la sección, en 1873).

Emilio Vidal Estrada (?-1906) fue pianista de grandes facultades (Valladar elogió su «fijeza, seguridad y exactitud rítmica» combinada con una «verdadera personalidad artística», sobre todo en la interpretación de los compositores clásicos). Se formó con Antonio Segura Mesa en los inicios de la década de 1880, probablemente en la Escuela de Música del Liceo granadino. Posteriormente ejerció de forma altruista como profesor de música y canto en este centro y en la Sociedad Económica local, hasta conseguir en 1899 una plaza en esa especialidad en la Escuela Normal de Maestros. Se implicó a fondo en la vida concertística granadina de las últimas décadas del siglo XIX y primeros años del XX. A pesar de desarrollar su carrera profesional en Granada, tuvo la oportunidad de hacerse oír en el Palacio Real, obteniendo por ello distinciones oficiales. Su muerte prematura truncó una brillante trayectoria musical.

MARÍA BELÉN VARGAS LIÑÁN

Celestino Vila de Forns (1829/30?-1915) fue maestro de capilla de la Catedral de Granada de 1877 a 1915. Compositor muy prolífico, dentro de su producción destacan por su singularidad las obras de cámara (dos cuartetos y un quinteto), que eran interpretadas con frecuencia en Granada en los años ochenta, tanto en público como en privado. La ocasión más memorable fue el concierto en el Teatro Isabel la Católica, el 18 de julio de 1882, donde tomó parte Isaac Albéniz al piano. El crítico Valladar vincula su estilo directamente con el de Beethoven.